LIBER-AMICUS-FIDELIS
RICARDO TOLEDO - EX-LIBRIS

ALFONSO CRAVIOTO

GERMAN GEDOVIUS

-268-

GERMAN GEDOVIUS

750
C

A-803

PROPIEDAD ASEGURADA

ALFONSO CRAVIOTO

J.

GERMAN GEDOVIUS

MEXICO

1916

RECUERDO que hace años, un célebre embadurnador de lienzos, que confeccionaba retratos a tanto el metro cuadrado, explotando, o mejor robando, a aduladores de gobernantes o a feligreses de arzobispos, dió esta regocijada prueba de su manera de entender el arte:

Se trataba de sacar los dineros a varios altos empleados del Ministerio de la Guerra y al efecto nuestro hábil portabrocha tramó un retrato épico del General Díaz, en que figuraba este militar, cabalgando hacia la gloria, acompañado de nutrido séquito de conocidos generales,

entre los que contaba en primera línea el entonces ministro, General Reyes, a quien estaba destinado el obsequio. Pero sucedió que cuando al enorme cuadro no faltaban sino unas cuantas pinceladas en los cascos de los corceles aleonados, y leves retoques en las condecoraciones de los brillantes militares, la política giró bruscamente hacia el antirreyismo y cátate de pronto a D. Francisco Z. Mena al frente de la cartera de la Guerra. ¿Qué esto desconcertó a nuestro hombre? ¡Quiá, no señor! Él tenía, antes que nada, el don de la oportunidad, y sin una vacilación plantó la cabeza del señor Mena, varón de elevada estatura, sobre el cuerpo del señor Reyes, quien más bien era achaparrado. Y así se realizó en México prodigioso injerto humano que, con años de anticipo, supera con mucho a los famosos del Dr. Carrel.

Y cuando se piensa que tal fabricante retratero llenó con sus productos lo mismo salones oficiales que salas capitulares, e igual oficinas burocráticas que habitaciones burguesas, no es de extrañarse que los poquísimos artistas verdaderos que México va dando, estén indefectiblemente destinados al fracaso, si no a la inacción o a la inanición, dentro de esa sociedad cuyo gusto se genera en los aparadores de la casa Pellandini y frente a la bochornosa monigotería de la Reforma.

Y ¿cómo exigir más de la buena voluntad de nuestra gente si en las escuelas no se enseña siquiera una sumarísima historia del arte, y si las galerías de la Academia, aparte de estar cerradas casi de continuo, carecen hasta de un catálogo embrionario que pueda guiar al visitante, facilitando su comprensión

aunque fuera con las nociones más elementales?

De aquí, entre otras causas, que la vida actual de los artistas mexicanos no pueda ser más desconsoladora. Un tránsito inicial a través de la Escuela de Bellas Artes, a veces a costa de colosales sacrificios. Una pensión en Europa, más o menos duradera; y luego el fatídico regreso a la República; y por solo porvenir, la condenación perenne al profesorado de la Academia y a la enseñanza de señoritas bien educadas (!), gustadoras de entretener sus ocios manchando terciopelos y rasos, o decorando chanclos y cojines. Tristemente es sabido que las poquísimas obras decorativas de iglesias o edificios públicos, caen a manos de catalanes o italianos aventureros, que no sólo despojan a nuestros artistas de ocasiones de trabajo y estímulo, sino que contri-

buyen con eficacia desastrosa, por lo repetida y fecunda, a inficionar más y más el desmedrado gusto general.

Por eso cuando un pintor, como Germán Gedovius, enciende lámpara de ideal que no han podido extinguir veinte años de permanencia continuada en México, y todavía siente amor por las bellas cosas y entusiasmo para realizar nobles empresas de ilusión y de arte, ese hombre es un fuerte, ese hombre es un admirable.

Y es que Gedovius tiene en sí dones magnificentes que en latitudes más propicias se hubieran resuelto ya en esplendores geniales.

Nacido en esta ciudad, en 1867, fue como Ferdinand Schauss, hijo de un comerciante; y como los Zubiaurre, sordo ingénito y por lo tanto mudo. Pero a esta terribleza del destino se debió el despertar de

su vocación, pues que, más que el recurso de la vivaz mímica habitual, para hacerse comprender, empleaba el lenguaje gráfico del dibujo, que poco a poco, con la alegría del comercio social, le fue dando también la emoción de las líneas harmoniosas y la intuición de la belleza plástica.

Trasladado a San Luis Potosí, a donde su padre fue a establecer una ferretería, muchas veces escapaba a la vigilancia materna, yendo a gastar horas de horas frente a humildes obreros que decoraban fachadas o habitaciones y que con sus paletas provistas y sus ágiles pinceles le producían hondas emulaciones y ávidas envidias. Y el rapaz, que era empleado en dar plumerazos en la tienda, imposibilitado por su sordera y su mudez para el despacho de la clientela, en la obsesión de adquirir los menesteres

necesarios a la pintura, se dió con tal fatiga a su encomienda de limpieza, que el padre, conquistado por tan activo trabajar, aumentó los centavos cotidianos, creándole posibilidad de comprar más tarde, y a hurtadillas, colores en polvo que mezclaba a harina y a aceite de comer substraídos a la despensa familiar. Con estos elementos primitivos y seis centavos de manta, nació el primer cuadro de Gedovius; una Semana Santa desapareció de pronto a la vista de los suyos, y cuando éstos con grave congoja teníanlo ya por víctima de algún azar malaventurado, fueron encontrándolo escondido en la bodega de la ferretería, hambriento pero entusiasta, dando cima a la copia de un cromo religioso. En el primer momento la zurra fue venerable y duros los reproches; Gedovius quedó condenado implacable-

mente a proscripción de pincel y a plumero indefinido; y durante varios meses pareció encauzarse en definitiva hacia el comercio. Él me ha dicho con irónica ingenuidad que llegó hasta distinguir una factura de un recibo y hasta saber que en el mundo existe cierta cosa terriblemente abstrusa que se llama la Partida Doble. Pero he aquí que la Diosa protectora de las Artes se presenta de improviso en el establecimiento, corporizada en un viajante alemán que se entusiasma con las facilidades del muchacho para el dibujo, y propone a los padres displicentes llevarlo consigo a una academia germana, aduciendo como argumento decisivo que allá también tendría ocasión de ser curado radicalmente de su sordera nativa.

El viaje quedó apalabrado para oportunidad mejor, pero desde en-

tonces Gedovius pudo dedicarse libremente a ejercitar su afición; se le dió profesor de dibujo, y en una Noche Buena, que para el artista es memorable, fue enviado a retirar del express cierto paquete misterioso que en nombre de Santa Claus lo hizo al fin poseedor de copiosa caja de colores y de la soñada paleta que tanto había agitado sus deseos.

En 1882 hace un tránsito breve por nuestra Academia, trabajando cinco meses al lado del maestro Pina y de Rafael Flores.

Luego es enviado a Hamburgo; en un año su sordera se mitiga, su voz se despierta, comienza a adueñarse del alemán, y ya en aptitud de trabajo intenso, se translada a München de Baviera, para estudiar en la célebre Academia Real, fundada por aquel gran loco divino de prodigios y de ventura, que se lla-

mó el buen rey Luis. En el concurso de ingreso, Gedovius es rechazado imputándosele que no conoce el dibujo al carboncillo. Pasteur fue reprobado en su primer examen de química, y viene a las mientes esta anécdota de Thomas Courture: Como el pintor francés mostrase en su juventud varios de sus estudios a determinado profesor muy académico y muy campanudo, éste le preguntó *ex-abrupto*:—¿A qué se dedica tu padre?—Mi padre es zapatero.—Pues bien, muchacho, dedícate igualmente a los zapatos. —Sí, replicó altivo Courture, seguiré su consejo: pero mi primer zapato será para el trasero de usted. Y la promesa se cumplió plenamente con el cuadro, "Los Romanos de la Decadencia", que está en el Louvre marcando un escalón de la pintura francesa.

Gedovius no se desalentó ante el

fracaso; fuerte en su fe y en su vocación, a los seis meses se hacía abrir las puertas refractarias, siendo admitido como discípulo de Herterich, quien lo perfeccionó en dibujo frente al modelo vivo, y de Wilhelm von Diez, que fue quien lo inició en la técnica del color. Tuvo por compañeros a Franz Stuck, a Anasberger, a Vamberg, al caricaturista Rieck, todos ellos actuales glorias del arte germano, y conquistó tres premios de dibujo y dos de pintura.

Por aquel entonces, ya Piloty y su escuela habían caído en desconcepto y caducidad. El gran movimiento de renovación que hacia 1870 se hiciera en Munich, en pugna contra Overbeck y los "Nazarenianos" por el grupo que encabezó Víctor Müller y que contó con Hans Thoma, Haider, Trübner, Boeklin y otros, se había impuesto. Se abre-

vaba en los maestros del Renacimiento el gusto de una forma más rigurosa y castigada; al impulso de Makart era surgida una nueva comprensión de las calidades de la pintura, que distanciaba enormemente de aquel helado clasicismo para el que el color no era sino "el medio de llenar las superficies"; y renaciente vitalidad vibradora se infundía en la línea, reducida a pobrísima misión, casi puramente ornamental, bajo los rancios maestros combatidos.

A la "gran" pintura de historia sucedía otra menos pomposa pero más vivaz, menos interesante por el asunto pero más atrayente por su libertad. Algo de la vieja "alegría de pintar" palpitaba en los modernos artistas. La síntesis de su estética bien puede caber en este principio: "No es lo que se pinta, sino

cómo se pinta, lo que hace el valor de una obra de arte."

Desarrollado Gedovius en este ambiente de probidad fecunda, que acreció en viajes de complemento a través de los museos de Europa, era natural que al regresar a México, en 1892, su obra cautivara, revolucionando a nuestros artistas jóvenes de entonces, acostumbrados como estaban a la disciplina pacata y a los métodos esterilizantes del Sr. Clavé y de sus discípulos, cuya influencia malhadada apenas si se estrelló en la robusta personalidad del maestro Félix Parra y en unos cuantos aislados vigorosos, como Leandro Izaguirre y como Jara, el meritísimo autor de "El Velorio."

En 1903, Gedovius fue nombrado profesor de claro-obscuro en la Academia de Bellas Artes; y desde el retiro de D. Antonio Fabrés, des-

empeña las clases de composición y colorido.

Él es, antes que todo, un retratista, un admirable retratista, con muchas de las excelencias y acaso con algunas de las limitaciones de los más grandes especializados en este género dificilísimo de la pintura. Ya su maravilloso "Autorretrato," esa obra total y definitiva en el arte mexicano, donde el pintor ha sabido crear, con la simple interpretación de su apariencia corpórea, un cuadro, todo un verdadero y noble cuadro, lleno de intensidades y de aciertos que levantan el espíritu hacia las excelsitudes de la belleza más pura, le ha valido ser saludado justamente como gloria nacional.

Su irreductible simplicidad de pensamiento no está hecha para reflejar los estruendos de la historia, las marejadas del drama, las si-

nuosidades del movimiento o las ondulaciones de la acción en los accidentes de la vida. Es un pintor, sólo un pintor que no quiere ser más que eso. Sus emociones son intensas pero tranquilas y recogidas, sin el remolinear del tumulto interior. Ama la forma humana por sí misma como un pagano, y en ella encuentra el molde de eternidad y de belleza en que vaciar lo que tiene que decir. Toda su elocuencia cabe en un gesto, en una actitud. Su punto de partida es la realidad material, pero la exalta simplificándola y haciéndola expresar con vigorosa limpidez sólo lo que le interesa, todo con soberana inteligencia de la luz y con pleno dominio de la forma.

Su sentimiento del retrato de seguro que no es el de los ultramodernísimos futuristas (¡ojos cerrados!) que sostienen la negación absoluta de la semejanza, alegando

que todo es cuestión de ambiencias; pero tampoco, en verdad, el mezquino y bajo de los que buscan el parecido ultrancero teniendo como ideal el retrato "que habla."

Decía Bastien-Lepage "Mis camaradas tienen estimación por mis retratos, y estoy orgulloso de ello. Pienso que todo se debe tratar como retrato, aún los mismos árboles, aún las mismas naturalezas muertas. No se encuentran nunca dos objetos perfectamente semejantes; el talento consiste en desentrañar lo que cada uno de ellos tiene de propio, de peculiar, de característico. Esta es toda mi teoría." Tal vez pudiera ser también la de Gedovius.

Pocas veces llega, como en el "Autorretrato," a la profundidad psicológica en que el artista, haciendo pleno don de sí mismo, nos coloca también frente a frente de una con-

ciencia. Pero casi siempre acierta a penetrar más allá del superficial aspecto físico, alcanzando a transcribir estos dos elementos que son de los llamados a perdurar más sólidamente a través de la humanidad sucesiva: el carácter y la expresión. Si bien, a las vegadas, cuando es necesario satisfacer el requerimiento material de la vida, cuando Pegaso pasta y el pincel está obligado a exteriorizar la mediocridad de sujetos sin interés, el resultado se antoja simple estimable resolución de problemas de líneas y de formas. Pero felizmente el pintor, fuera de tales debilidades esporádicas, siempre acusa noble deseo de verdad y tiende siempre a transportar la propia emoción con espontánea sinceridad.

Gedovius también acierta con frecuencia en la evocación del alma muda de las cosas que impregna

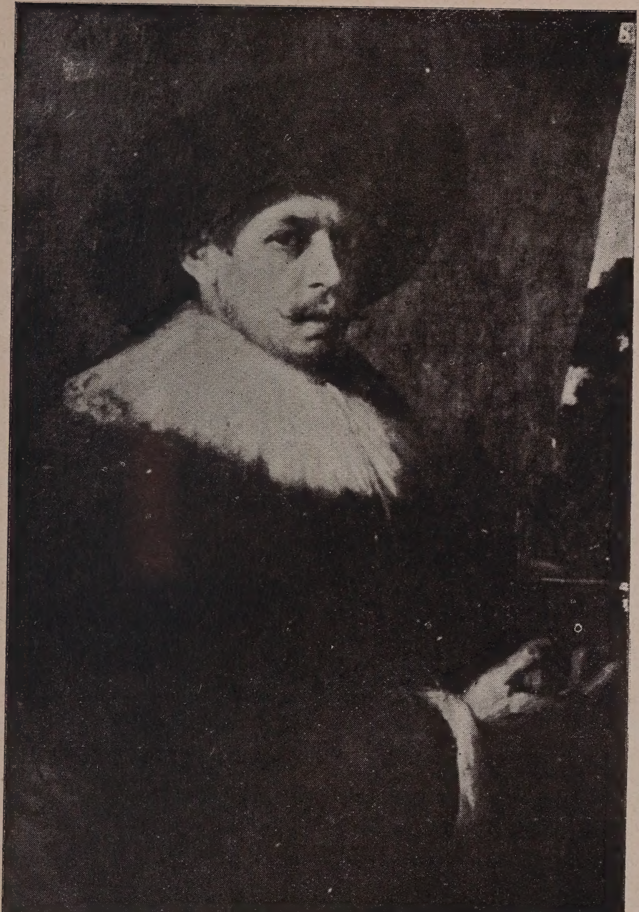
con tenue poesía sugestiva algunos "Interiores," y en ciertos magistrales cuadros intimistas de Tepozotlán o de Churubusco, del "Desierto" o del Carmen de San Angel, hay tal saturación de fuerza emotiva, que se piensa en una transposición a la tela, del harmonioso silencio sonoro de Jorge Rodenbach.

Creo haber apuntado los dos géneros en que Gedovius parece tener su esencial razón de ser. El dominio del paisaje, a pesar de algunos ensayos logrados, parécele vedado por notoria vacilación en los valores lejanos, que traduciéndose en débil perspectiva aérea producen confusión y pesadez. Y en cuanto a la composición decorativa o a la de figura, aunque es la que profesa, creo que no lo ha tentado seriamente nunca, pues apenas si se conocen de él algunos tímidos *sketches*.

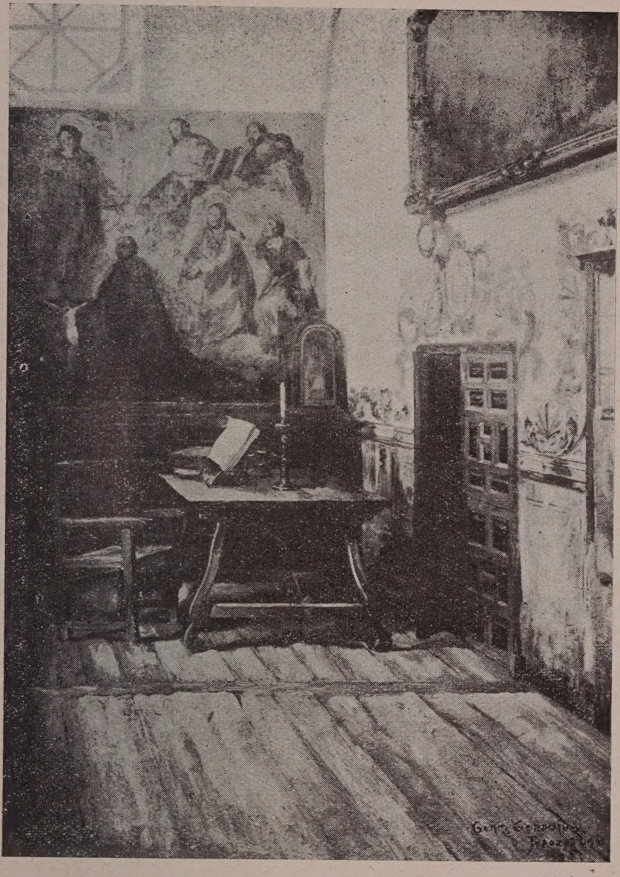
Es de lamentarse que haya visto con sumo despego el desnudo para el que también está dotado de manera excepcional; baste rememorar las soberbias "academias" ejecutadas en Munich y un prodigioso estudio hecho recientemente, y por desgracia dejado sin concluir, que es alto poema de color, magnificente y preciso, a la gloria del cuerpo femenino.

Técnicamente, Gedovius, es un maestro de sobria paleta, pero harmoniosísima cuando se lo propone, y su intuición constructiva es de fuerza sin precedente en nuestra pintura. Ve siempre las formas no en extensión sino en profundidad, y este penetrante sentido de las masas y de los volúmenes, da a casi todas sus obras modelado ejemplar. Tal vez sea el demasiado cultivo del lenguaje plástico lo único que pueda reprochársele, ya que en

exceso de sus brillantísimas facultades, parece darse, sobre todo en buena parte de sus últimos cuadros, al mero diletantismo de cultivar la dificultad por la dificultad, complaciéndose en vencerla y estando a punto de caer en amaneramientos y monotonías, fácilmente evitables para maestro de su glorioso valer.

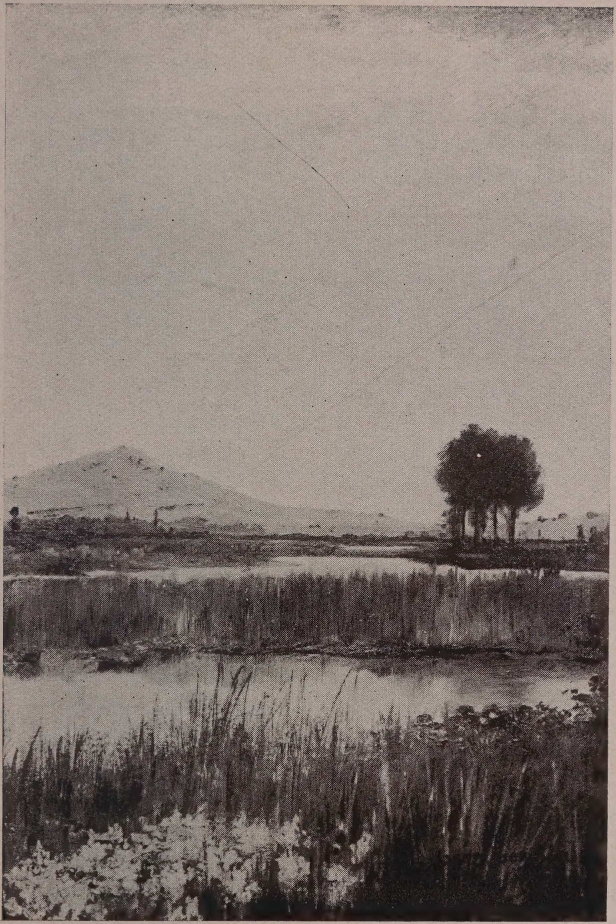


AUTORRETRATO



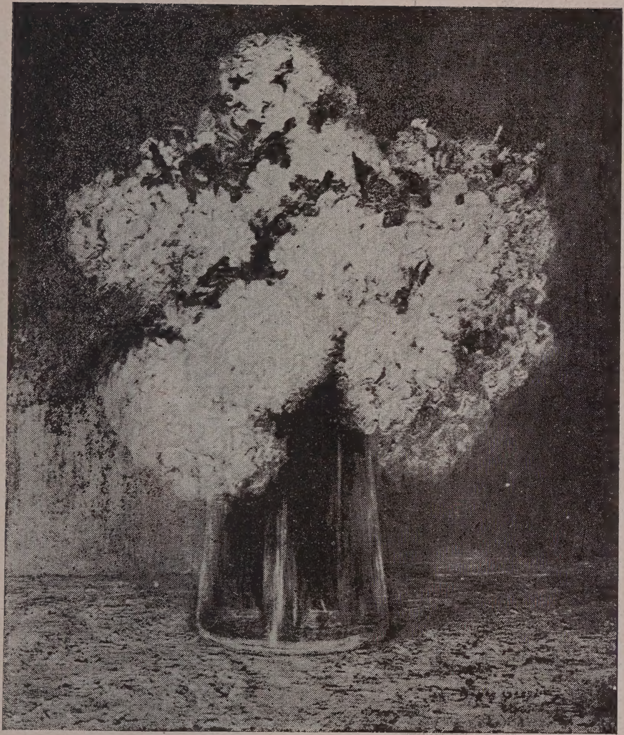
SACRISTÍA DE TEPOZOTLÁN

ACUARELA



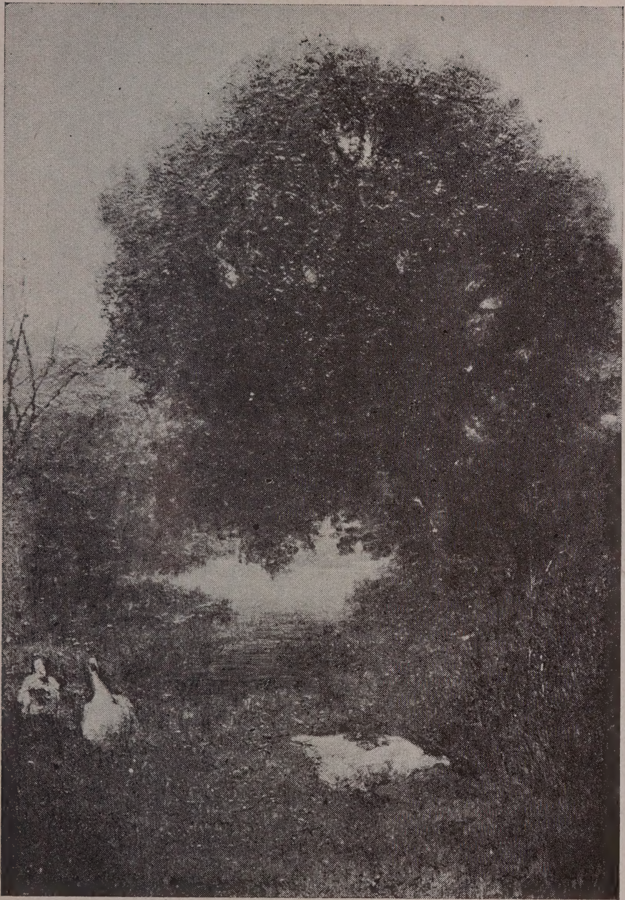
PAISAJE DE TLÁHUAC

RETRATO DEL SEÑOR CASANOVA



BOLA DE NIEVE

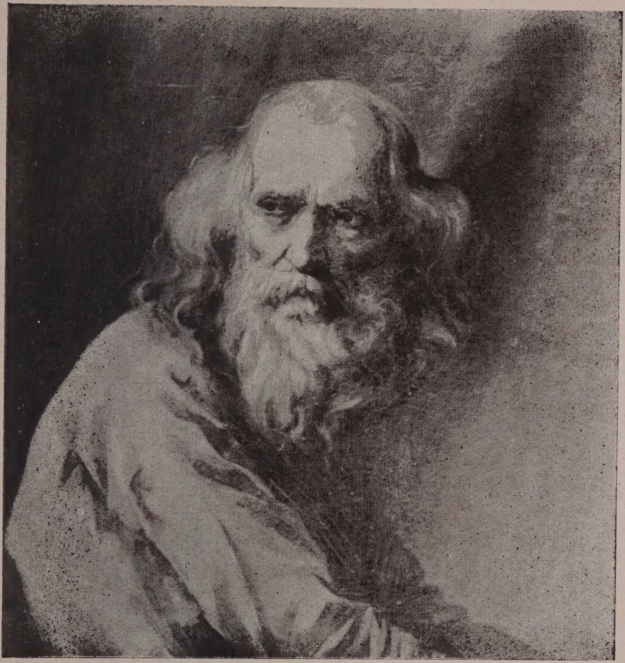
RETRATO DE LA NIÑA LEONOR CUEVAS LASCURAIN



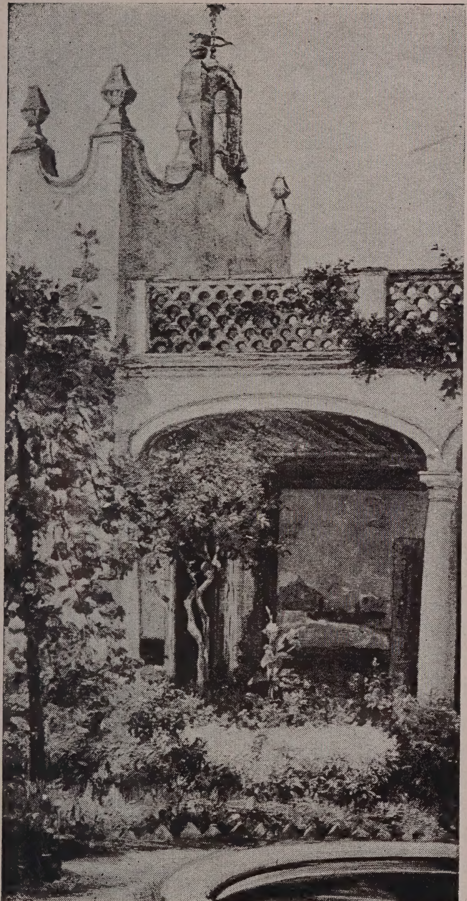
TARDE DE VERANO

RETRATO DE LA NIÑA LOLITA CUEVAS LASCURAIN

AMAPOLAS

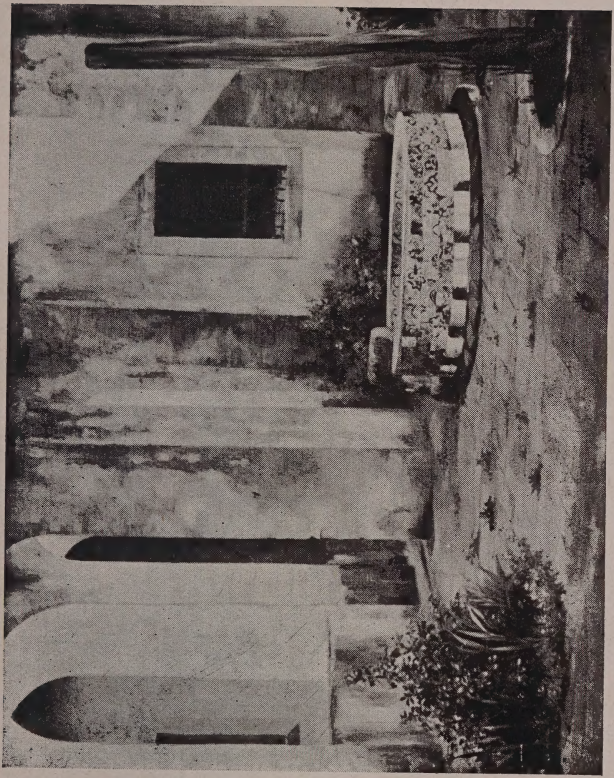


VIEJO
(Cabeza de estudio)



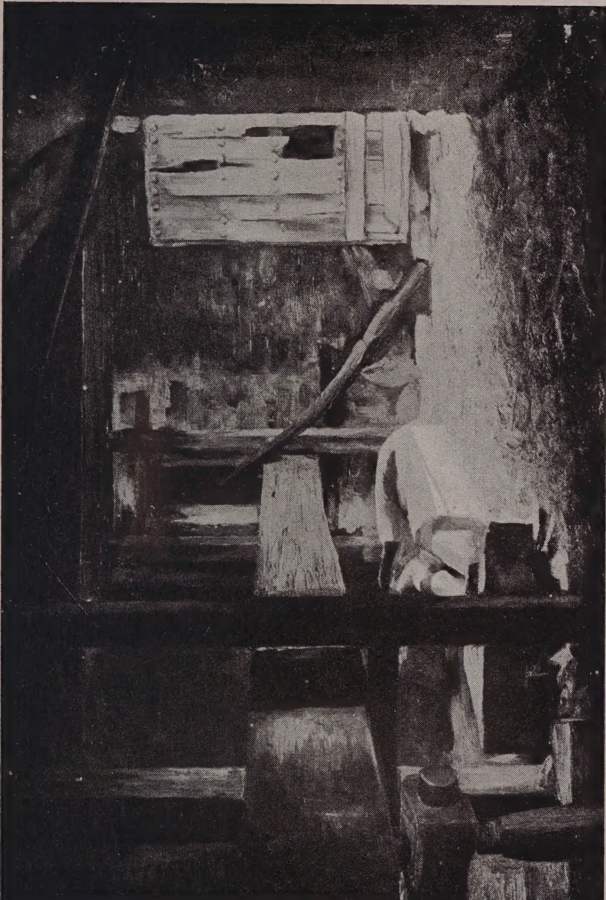
PATIO EN LA HACIENDA DE LOS MORALES

CABEZA DE NIÑA



PATIO DEL SANTO DESIERTO DE CARMELITAS. TOLUCA

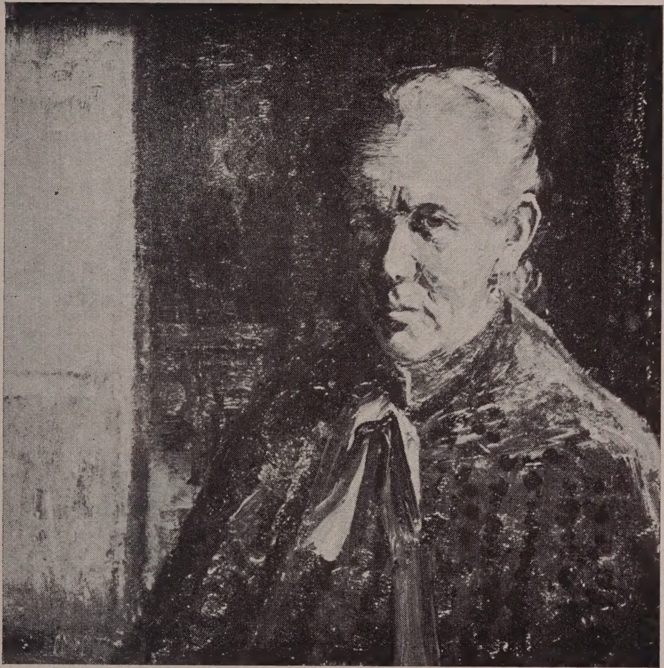
PRIMAVERA



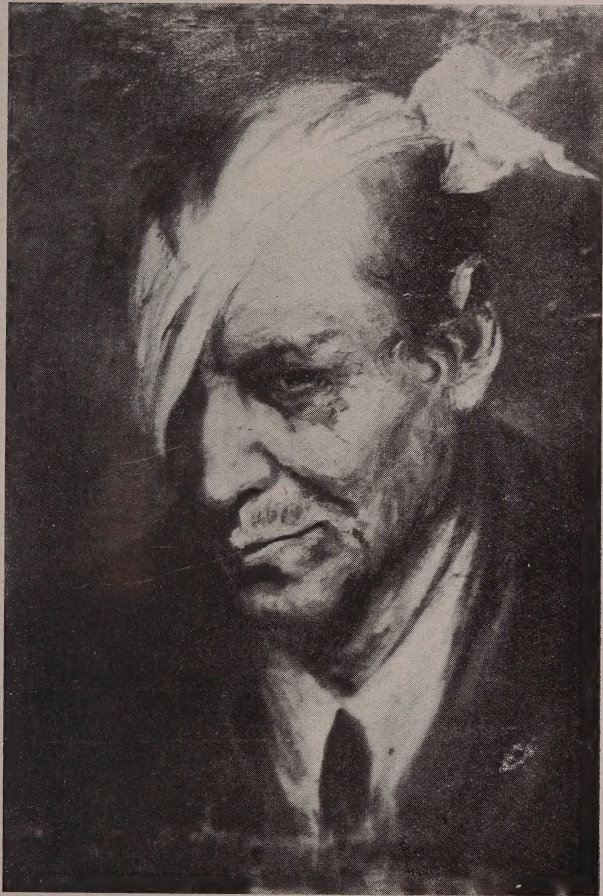
MOLINO DE HARINA EN TEPOZOTLÁN

RETRATO DEL SR. D. ARTEMIO DEL VALLE ARIZPE

CONVENTO DE CARMELITAS. SAN ANGEL



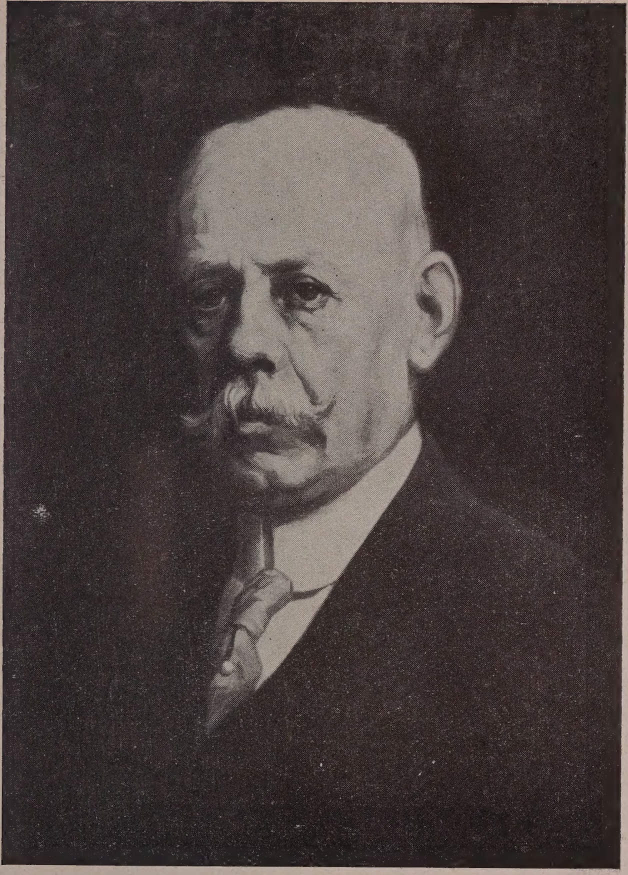
RETRATO DE SEÑORITA



Cabeza de estudio

AMAPOLAS

RETRATO DE SEÑORITA



RETRATO DEL SEÑOR D. EDUARDO CUEVAS

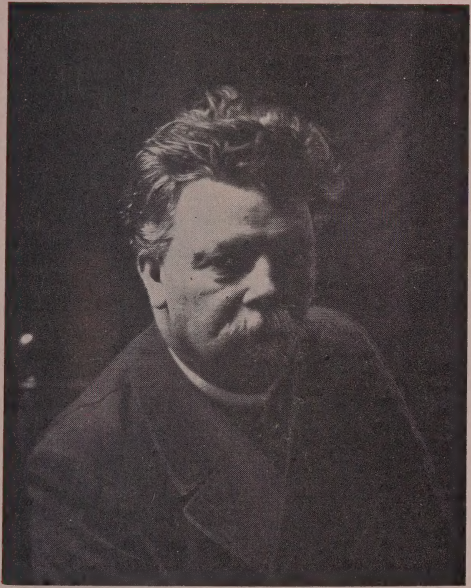
NATURALEZA MUERTA

RETRATO DEL SR. D. PABLO GONZALEZ VERAZUETA

INDICE

	Págs.
Germán Gedovius	V
Autorretrato	1
Sacristía de Tepozotlán	2
Acuarela	3
Paisaje de Tláhuac	4
Retrato del Sr. Casanova	5
Bola de nieve	6
Retrato de la niña Leonor Cuevas Lascurain	7
Tarde de verano	8
Retrato de la niña Lolita Cuevas Lascurain	9
Amapolas	10
Viejo (Cabeza de estudio)	11
Patio de la Hacienda de los Morales	12
Cabeza de niña	13
Patio del Santo Desierto de Carmelitas. Toluca	14
Primavera	15
Molino de harina en Tepozotlán	16
Retrato del Sr. D. Artemio del Valle Arizpe	17
Convento de Carmelitas. San Angel	18
Retrato de señorita	19
Cabeza de estudio	20
Amapolas	21
Retrato de señorita	22
Retrato del Sr. D. Eduardo Cuevas	23
Naturaleza muerta	24
Retrato del Sr. D. Pablo González Verazueta	25

ALFONSO CRAVIOTO



EUGENIO CARRIÉRE

EUGENIO CARRIERE

PROPIEDAD ASEGURADA

ALFONSO CRAVIOTO

EUGENIO CARRIERE

CONFERENCIA

MEXICO
1916

SEÑORAS Y SEÑORES:

ES la obra de Eugenio Carriére, que intentaré esbozar a vuestros ojos, una de las más estupendas creaciones en el arte universal contemporáneo, por lo que ella realiza de belleza y de originalidad, de humanidad y de bien, de armonía y de amor. Simple, con la simplicidad de lo eterno; serena, con la serenidad de lo augusto, se desarrolla, inflexible en su sueño alucinante y fuerte en su lógica ascencional, sin concesiones a la boga

que sugestiona o al éxito que fascina, y sin temores a las blasfemias de las ignorancias miopes, a los espantos de las mediocridades tímidas y a la rabia de las envidias injuriantes. Y allá va por su camino, que es una nueva vía de emoción y de esperanza, siempre hacia el ideal obsesionante (recta como un rayo de luz y como él vibrante y ardorosa,) sin vacilar, sin decaer; volviendo plásticos instintos e ideas, ternuras y dolores, anhelos y desesperaciones; sirviéndose del cuerpo material para evocar el sér interior; arrancando al niño el misterio famoso de su iniciación psíquica y los prestigios amables de su sonrisa luminosa; arrebatando al hombre la tragedia silenciosa de sus pensamientos; cantando a la mujer que dignifica su vientre con la cristalización de un germen y la encarnación de un amor, y hacien-

do resonar más hondamente los besos maternales, ¡los besos de la madre! ensueños que cantan, purezas que gorjean, ecos del "fiat" divino y creador, las notas más dulces en la armonía infinita de la vida!

***

Cuenta John Ruskin, que Turner, el admirado y admirable paisajista inglés, durante su juventud, estaba algunas veces de buen humor y enseñaba a las gentes lo que hacía. Cierta ocasión, dibujó el puerto de Plymouth y algunos navíos de guerra vistos a contraluz, a una o dos millas de distancia. Cuando hubo concluído, mostró su dibujo a un oficial de marina y éste notó con sorpresa y objetó con indignación muy comprensible, que los barcos de línea no tenían cañones—No, di-

jo Turner, ciertamente no. Pero si usted asciende al monte Edgecumbo y mira los barcos a contraluz, sobre el sol poniente, verá que los cañones no pueden ser percibidos. —Bien, replicó el oficial siempre indignado, mas *usted sabe*, sin embargo, que allí hay cañones.—¡Oh, ya lo creo que lo sé! dijo el artista; pero mi deber es dibujar *lo que veo y no lo que sé.*

Esta anécdota, señores, que da relieve gráfico a toda una teoría de sinceridad artística, se recuerda cuando por primera vez se encuentra uno frente a la obra de Carriére; pues parece, por de pronto, que el artista francés profesaba lo contrario del británico, y que dibujaba y pintaba más lo que sabía e imaginaba, que la impresión que sus ojos recibieran.

Un cuadro de Carriére, en el primer momento, desconcierta y so-

brecoge. No tiene la brillantez de colorido de que hacen alarde la mayoría de los pintores modernos. El color, si lo hay, es vago y tenue. El claroscuro impera en toda la obra. La luz es una luz tamizada, difusa, desfalleciente, misteriosa. Las figuras aparecen sin contornos destacados, como en ciertas obras de Rembrandt o de Ricard. Se mueven en una atmósfera que parece de incienso, ya gris, ya café o ya azuloso; que imprecisa perfiles y perspectivas, y que lo vela todo como con una gasa sutil que en algunas partes fuera densa y pesada.

Carriére no ostenta la imaginación estruendosa de los pintores de historia, ni los retoriqueos sutiles de los prerrafaelistas ingleses; no es fantástico como Bocklin, ni alegórico como Franz Stuck; no cuenta fábulas pomposas como Gustavo Moreau, ni pinta orientalismos fas-

tuosos como Benjamín Constant. ¡Ni siquiera relata anécdotas confortantes o chascarrillos morales! El asunto es casi siempre sencillo: Mme. Carriére y su familia; madres que se inclinan sobre sus hijos; niños que chupan el pezón de la madre o que se enlazan a ella con bracitos hoyuelados; retratos del artista y de varios intelectuales culminantes; composiciones decorativas, un Teatro Popular y un Cristo en la cruz. Figuras pálidas que se mueven en interiores llenos de humo; eso es todo. ¡Ah! pero es bastante!

Si se observa con más detenimiento este arte sublime y exquisito, hecho a la vez de espontaneidad y de estudio, de sutileza y de profundidad, de observación y de ternura, de realismo y de ideal; si se mira, como lo quería Rembrandt, al decir que "los colores al óleo da-

ñan la nariz," expresando así su disgusto porque su obra fuese vista muy de cerca, entonces el prodigio surge, triunfa el artista y vienen a la memoria los versos de Morice: "Una realidad de ensueño se desprende, lenta, de las lejanías brumosas; deja flotar desde luego sus apariencias corpóreas, y después, luminosa, se afirma para siempre. Es el sentido vital de una edad y de una cara; es un espectro dócil a llamamientos secretos; es el alma robada a los accidentes formales; es el ser bajo la ficción del personaje. Y es tan viva la aparición, que se teme verla evadirse del día breve a lo infinito de la noche. . ."

***

¿Qué hay, pues, en esta obra, que de tal manera cautiva y subyuga, conmueve y arrebata? Hay en ella

simplemente el alma de Carriére, el espíritu de Carriére, el génio todo de Carriére. Él es un gran contemplativo. ¡Cómo frente a su obra se recuerda aquel magno precepto de Flaubert: "Ahuécate los ojos a fuerza de mirar!" ¡Y cómo también se piensa en la actitud intelectual que se desprende de la filosofía de Bergson! "Más discreto que el romántico y más tierno que el parnasiano, ve pasar sin apóstrofe y sin gesto, las imágenes de la vida como las de un sueño; pero se puede decir que para hacer este sueño más intenso y su significación más plena y más cercana, guarda el sentimiento místico de la identidad profunda del sueño y del soñador" (Jean Blum). Él, como Wagner, no ve en su arte el fin único y exclusivo de su anhelo, sino el medio dócil de exteriorizar su emoción y su pensamiento. Es un

devoto de la naturaleza y de ella lo atraen el hombre, la familia, las masas, la humanidad y sobre todo, el espíritu que anima a cada cuerpo, el arcano que chispea en cada mirada, el misterio que envuelve cada frente. Posee el sentimiento de la vida universal y trata siempre de relacionar la unidad del individuo con la unidad soberana del gran todo. Para él, el materialismo y el idealismo se unifican en un solo sistema. Ruskin ha dicho que el cuerpo es el alma hecha visible; Carriére lo ha interpretado a maravilla.

Recibe, como todos los pintores, la impresión directa de las cosas y de la vida; pero su sensorio se conmueve distintamente. Es un realista que no calca, que no reproduce, que no copia. Estudia, interpreta y crea. El modelo le es sólo un pretexto para sentir, para emocionarse,

para alcanzar la fuerza nerviosa indispensable a la producción. El modelo le es sólo como una mano que hiere el clavicordio de sus intuiciones. Y nadie como él, en este trabajo formidable de meditativo y de generalizador, ha llegado a revelar de manera tan sugestiva más analogías entre la naturaleza universal y la naturaleza humana. Y nadie como él ha realizado una tan prodigiosa síntesis plástica de la tierra y de los hombres.

Realista he dicho, y lo afirmo una vez más. Yo no estrecho el realismo dentro de los límites académicos de la reproducción fría, meticulosa y exacta. No juzgo digno de artista un ideal fotográfico. ¿De dónde viene, se preguntaba Ary Scheffer, que aun creando personajes y situaciones imposibles, Shakespeare quede verdadero, interesante, conmovedor, riente o espantoso; pero

siempre aceptable para el espíritu de sus lectores? Y luego respondía: Es que en lugar de tomar la abstracción como punto de partida y de inventar en seguida una forma de revestir con ella una idea, Shakespeare comenzaba por observar lo real, lo estudiaba a fondo, se hacía dueño de él; y era después esta realidad agrandada, esclarecida y transformada lo que él idealizaba en su imaginación.

Tal fué la marcha que Carriére ha seguido siempre. Tal es el procedimiento que tan grandes conquistas le valiera.

Por sobre la gloria material de sus niños palpitantes, de sus madres tiernas, de sus sabios adustos y de sus poetas melancólicos, tiende el alma sus alas impalpables, Psiquis levanta un vuelo triunfador. . .

***

Hombre dotado de una intuición superior y de una comprensión sintética extraordinaria, tiene por divisa la del creador de "Los Síndicos," y juzga que una obra está suficientemente acabada cuando su autor ha expresado todo lo que quería decir. De aquí esa técnica tan especial que si tiene, como ciertos críticos indican, huellas de Velázquez y de La Tour, mucho lo acerca de Rodin, su único paralelo contemporáneo, por la intensidad, por la fuerza y por el genio. "Rodin, dice Camilo Mauclair, debe a Carriére esos modelados vaporosos que nimban sus mármoles con una luz radiante tan misteriosa y tan poco material. Carriére debe a Rodin esta manera escultural que consiste en no ocuparse más que de

los grandes planos y abandonar todo detalle en la sombra."

Desarrollado en plena evolución impresionista, que él acoge con simpatía, no sufre la menor influencia de esta escuela que tan gran revolución provocara en la pintura, y que no es solamente, como lo quieren algunos, tomando uno de sus excesos por base capital, la representación de las cosas tal como aparecen al primer vistazo, sino que trajo como conquista preciosa el triunfo de la luz en los campos abiertos a la frescura del aire y a la sonrisa del sol. Lejos estaba de Carriére el ideal material y cromático de los Monet y de los Sisley, de los Pissaro y de los Renoir. Él estaba solo en su aspiración y solo en su tendencia. Era un aislado. Anhelando un fin nuevo, debía encontrar medios originales. Genio, pudo y supo encontrarlos.

Su dibujo, "la mímica sagrada del misterio," como lo llama Juan Dolent, fué de lo que más discutieron críticos y malévolos. Carriére mismo, en humorada célebre, exclamó gozoso y satisfecho: "Ya no sé dibujar." Muchos le negaron su manera especial de dibujo, argumentando que "llena sus cuadros de convencionalismos, que ahoga sus figuras en una niebla flotante donde las líneas oscilan y se esfuman; donde las formas se disipan y se desvanecen." Ciertamente que nuestro artista no viene de la Escuela de Umbría; ciertamente que no hay en él las filigranas de los Florentinos o de los Lombardos, ni la finura de arabescos en que Ingres complacía la agilidad de su pincel. Pero, como observa justamente Gabriel de Seailles, "en arte, el mérito del dibujo no está en la caligrafía delicada, ni en la exactitud

matemática que daría mejor un instrumento indiferente y pasivo; el mérito del dibujo está en la justeza con que el artista sabe dar expresión, está en la ondulación de la línea que traduce el estremecimiento del espíritu." Y en esto la maestría da Carriére es inaudita.

Su preocupación primordial y casi exclusiva es la realidad enérgica del relieve, de lo que avanza, de lo que sobresale, de lo que es volumen y masa, y se destaca con planos impetuosos y robustos. Mas esta indiferencia por contornos y detalles no es una afectación, ni es una extravagancia; es resultado de una lógica concienzuda y de un ideal preciso. Siendo, ante todo, un pintor de expresión y de carácter, y un sugeridor de almas, simplifica figuras y ambiente, hasta dejar lo esencial para la realización de su sueño. "Insistid sobre los rasgos

dominantes del modelo, decía el mismo Ingres, expresadlos fuertemente, llevadlos, si es necesario, hasta la caricatura, y digo caricatura, para que resalte mejor la importancia de este principio capital." Carriére sólo se ocupa de lo indispensable. No quiere nada que turbe, nada que distraiga del fervor espiritual de sus madres que besan, de sus filósofos que meditan o de sus artistas que sueñan. Si el ser está ahí, radioso de verdad y magnífico de inteligencia, ¿qué mucho entonces que no sepamos cómo es la tela de su traje, ni cuántos poros se abren en su cuello?

Esta síntesis grandiosa, que muestra toda la individualidad poderosa del artista, no quita a la obra solidez, ni la despoja de corrección perfecta; pues Carriére tiene, además, ese singular sentido de la construcción que da tanta fuerza a las

creaciones plásticas. A uno de sus íntimos ha dicho: "Yo he notado en Velázquez y quizás más aún en Leonardo, que los rasgos de la cara, los ojos, la nariz, la boca, están preparados por lo que los rodea; por la arcada superciliar, los pómulos y las mandíbulas; si no estuviese ahí, se les adivinaría. Estos rasgos son como una cima; se llega a ellos por lo que a ellos conduce; aislados pierden su sentido. Los precitados que se echan desde luego sobre los ojos, la nariz o la boca, son imbéciles que quieren abrir ventanas sin haber elevado el muro." Fiel a esta convicción, levanta primero la arquitectura de los huesos y construye, después, carnaciones verdaderas y musculaturas exactas. De aquí esos modelados macizos y esas profundidades de planos que hicieron exclamar a Ro-

din: "¡Vamos, Carriére también es escultor!"

Su colorido fué igualmente discutidísimo por los tradicionistas emasculados que condenan toda audacia por no poder intentarla sin ridículo. La paleta de Carriére no recuerda los esplendores de la magia de Venecia, ni la "alegría de pintar" que se desprende de la obra toda de Jordaens. La plata del Veronés, el oro del Tintoretto, la pedrería del Tiziano, no extendieron el prodigio de sus vetas ni la gloria de sus fulgores hasta el taller de la calle Vaugirard o hasta la casa de Clichy. Carriére es el emperador del gris; el dueño de las sombras; el taumaturgo de la bruma. Pero sus ojos no padecen daltonismo; no son hijos de la noche, no ven el color así por deficiencia patológica, sino por adaptación voluntaria, por ultra–percepción superhumana. El

propio Max Nordau, doctor en paradojas y en panfletos, pero conocedor en psicologías, afirma que "Carriére posee una visión particular que muchas veces se ha calificado de extravagante y que es absolutamente sincera." Y añade: "la fábula alemana cuenta que "los hijos del Domingo" perciben espíritus que permanecen ocultos a los sentidos más burdos de los hombres nacidos en los días ordinarios de la semana." Carriére es como un "hijo del Domingo," ve el aire atmosférico que parece a los demás un gas transparente; lo ve y lo pinta, y es así por lo que sus cuadros parecen llenos y como perfumados de un vapor de incienso, de ligeras nubecillas blancas o azules. Y termina el formidable señor repitiendo un verso de Dante:

E se non piangi, di che pianger suoli.

El que no se conmueve con esto, ¿de qué expresión de arte se conmoverá?

⁂

En cierto orden de ideas, en el sentido armónico y en el sentido misterioso, es Carriére, para mí, un Paul Verlaine plástico. ¿Acaso no fuiste tú, Pauvre Lelian sufriente, que pasaste por la tierra como un gran dolor sonoro, vagabundo como los pájaros y como ellos armonioso, quien proclamó en el momento definitivo de las videncias, la música ante todas las cosas y la excelsitud de la canción gris, que funde las negruras precisas de la realidad de la existencia con la vaga blancura de las ensoñaciones penumbrosas? ¿Acaso no fuiste tú, lírico príncipe de angustias, señor de imprecisiones y de melodías,

quien ungió la frente sagrada del misterio con los óleos purísimos del arte? Hay también en Carriére, tu hermano de corazón y de gloria, esa musicalidad sin notas que es equilibrio y es número, y es ritmo y armonía. Hay en él también esa imprecisión del inacabamiento, *más vago y más soluble en el aire*, que indica y que sugiere, que arrastra *hacia otros cielos y otros amores;* "que entrega el alma a sí misma; sus potencias ocultas a la indeterminación primitiva; y que a fuerza de magia disuelve la egoísta personalidad del extraño en el océano inmenso de los sueños!"

¡Oh! yo también reclamo cierta vaguedad para el gran Arte, en nombre de la suprema belleza del misterio. ¡Ay del artista que frío y calculador en el minuto apasionante de los desposorios con la musa, no siente en el alma la proyección

de las inmensidades, ni el ardor germinal de los besos sin labios que brotan del fondo de lo desconocido! De él no será el ensueño que es enemigo de toda precisión. De él no será la pasión que es la madre de toda gran poesía.

Desesperad vuestro cuerpo con los hielos herméticos del Polo; tostad vuestras frentes con el aire caldeado del Desierto; sentid las fragancias de los rosales del Irán, y el perfume sensual de las mujeres de Lutecia. Explorad todas las latitudes; hurgad en todos los climas; id al acerbo de la belleza creada por el hombre; interrogad a Aquiles que brega, a Orestes que odia, a Prometeo que desafía; ved el Partenón que yergue sus columnas como bosque de símbolos perennes; mirad Notre Dame por cuyas torres una raza levanta sus dos brazos; arrebatad su secreto a los lienzos in-

mortales y a los mármoles divinos; y encontraréis, bajo todos los cielos y en todos los climas, que una obra de arte sólo es eterna cuando tiene por alma la poesía, y la poesía, la gran poesía, la verdadera y única poesía, no es, en último análisis, más que la transfusión lenta de la realidad en el ensueño; ventana abierta a la vaguedad azul de los arcanos; crepúsculo tendido sobre la vida hacia la aurora del infinito ambicionado; la inmensidad del espíritu penetrándose de la inmensidad augusta del Gran Todo; la voz misma del misterio hecha sonora, merced a la gracia incomparable de los ritmos y al poder taumaturgo del amor.

***

No hay en la vida esplendorosa de este portentoso genial, ningún acontecimiento donde crispe su

mueca la máscara emocionante de la tragedia; ningún episodio donde florezcan las adelfas purpúreas de los dramas; ninguna aventura de juventud, llena de cascabeleantes risas, de inquietos deseos y de chispazos de locura. Sus cincuenta y siete años se desarrollan austeramente graves y serenamente bellos, Ignorado y pobre, no murguerizó en las tabernas, ni paseó en los cenáculos del Barrio Latino el alboroto emblemático de una melena de Bohemia. Glorioso, no supo nunca ni de vanidades ni de petulancias. Su vida gira siempre entre dos polos: el amor y el trabajo. Es un gran activo y es un gran bueno. Melancólico como el otoño, era fecundo como la primavera.

Después de la iniciación de San Quintín, frente a los pasteles de La Tour; después de la permanencia en Strasburgo y de su paso por

el taller de Cabanel, llega en 1879 su primer "Salón:" aquella "Joven madre amamantando a su hijo," cuyo valer no perciben todos; pero que entusiasma a Roger Marx y le arranca esta profesía, que el tiempo ha confirmado plenamente: "Que aquellos que gustan de adivinar a los artistas del porvenir, retengan el nombre de Eugenio Carriére." Y sin embargo, el público se muestra desdeñoso; la crítica permanece callada, si no blasfematoria. Mas él no vacila, no duda, no se desespera; siente la fuerza de su genio y confía; no quiere ir a los éxitos, trabaja; tiene la conciencia de su predestinación y es inflexible en ella; va a la inmortalidad, marcha a la gloria.

Su pobreza lo hace concentrar en su familia el tema de sus primeras obras. No tiene para pagar modelos, pero ahí está su esposa buena,

amorosa, tierna; ahí sus hijos que empiezan a vivir, enigmáticos y robustos. Él, que les dió la vida breve del hombre, sueña con darles la vida perdurable del arte. Piensa en ellos constantemente; los mira con la doble emoción del padre y del artista; observa sus movimientos; medita sus gritos; estudia sus caprichos; y así se apodera lentamente de la sutileza de sus almas, se adueña de sus instintos, descubre todos los prodigios de su existencia interior, y es entonces cuando comienzan a aparecer los pasmos de esas maternidades y la maravilla de esos niños, que en el milagro de la admiración extática que producen, mezclan y acordan la cadencia de sus actitudes, la rítmica contracción de sus sonrisas, la armoniosa potencia de sus miradas y la música suave de sus besos, en un solo himno sinfónico y

plástico, al amor, a la fecundidad y a la vida!

Luego los triunfos se suceden y la gloria se acrece. En 83 la ciudad de Avignon le compra un cuadro. En 84 gana una mención honorífica con el "Retrato de niño con un perro." En 85 conquista una medalla en el Salón y obtiene una compra del Estado. Ya está el artista en plena posesión de sí mismo. Ya su nombre se repite un poco entre el gran público. Ya la prensa lo nimba con clamores encomiásticos. Traficantes y mercaderes lo solicitan. Amigos cada vez más numerosos, con él se agrupan admirantes. Es la fama que apunta, es la gloria que al fin llega.

Y él, desinteresado y consciente, no se deslumbra, no ciega, no transige. Aún no está contento de sí mismo, la meta se halla distante todavía. La obra ha principiado ape-

nas; él hará con el hombre, con la multitud, con la humanidad, lo que ya ha hecho con el niño y con las maternidades. Y sigue la serie de obras maestras imperecederas e inimitables; los retratos portentosamente psicológicos de Geffroy, de Goncourt, de Marx, de Devillez, de Daudet, de Verlaine, de Anatole France, de Rodin y tantos otros, que en la precipitación de este estudio no puedo siquiera enumerar, la intensa *Maternidad* del Luxemburgo, el *Cristo* soberbiamente extra-humano y doloroso; la innenarrable decoración del Hotel de Ville, y el Teatro Popular; el Teatro de Belleville, quizás la obra más grandiosa en la grandiosidad de esta obra, cuadro en que Carriére aprisionó el alma de las muchedumbres en uno de sus momentos culminantes. Ahí está en el Teatro, el Pueblo, el perenne despo-

sado de la miseria, el eterno salpicado de lágrimas y de sudores, de barro y de alcohol; el que es todo impulso y todo pasión; pero también todo generosidad y todo fuerza. Ahí está el pueblo en un minuto de emoción, mostrando su alma, toda su alma, desnuda como los astros y como ellos irradiante. Ved la atención con que todos se inclinan hacia el escenario, del que sólo se contemplan los fulgores. Observad la avidez de las miradas y la tensión de los cuerpos. Todos están embriagándose de ficción y olvido. Todos están viviendo intensamente la fábula que desarrollan los actores. Y hay algo piadoso que flota en esta atmósfera pesada: algo que vuela por sobre la animalidad instintiva y despierta de este grupo de absortos. Se siente que la ilusión abre sus alas de consuelo por encima de estas fren-

tes contraídas. Se comprende que la esperanza se difunde en estos pechos inclinados. El drama es social y en él triunfan los humildes; ¡bien! El drama es formidable y tiene amigos traidores, mujeres adúlteras y balas que dan muerte; ¡ah! pero con ser tan triste, menos triste es para ellos que la vida...

De no haberlo consignado en otra parte, cómo se adivinaría aquí, en este cuadro elocuentísimo, en la suprema simpatía con que fué concebido, y en la magna complacencia con que fué ejecutado, el ideal igualitario que Carriére persiguió siempre, con su palabra y con su ejemplo. ¡Oh! él tenía esa bondad que Víctor Hugo encontraba en el fondo de las naturalezas augustas. El poeta que hay en todo gran artista, era en él un redentor, un neo-evangelizador de justicia social y de igualdad fraterna.

En el banquete que en 1904 fué la apoteósis de su genio, pronunció estas palabras: "Saludo con alegre confianza al tiempo nuevo y a todos los que en él se preparan a la bella aurora de la fraternidad humana, en la igualdad de los hombres." Pero él predicaba también: "No os debilitéis por ayudar a alguien, sino haceos más fuertes para poder servir mejor a los demás." Su intensa capacidad para el amor, al expansionarse, había hermanificado en él individuos y razas, y como Cristo, en la frase de Renán, abstraído únicamente en su obra, sólo pensaba en la humanidad . . .

Así pasó por la tierra este revolucionador genial, para quien el porvenir tendría mirtos más frescos y laureles más definitivos, ya que en la intuición de un sentimiento nuevo, dió a la Belleza ovarios nuevos y divinos. Así pasó por

la vida este gran bueno, que como Marco Aurelio, fué la virtud puesta en acción; y que con el cáncer apretado a la garganta, a la hora angustiosa de la agonía implacable, en los minutos tremendos que preceden a la muerte, dijo como supremo adiós, compendiando su existencia y su arte, su corazón y sus anhelos, sus esfuerzos y sus esperanzas: ¡Amaos todos con frenesí!

***

Así pasó por el mundo este soñador insigne que, en la ilusión de su propia bondad, puso en su frac de aristócrata del arte la eglantina simbólica, gloriosa de aspiraciones y radiante de esperanzas, concreción de aurora, síntesis del gorro frigio moderno, que agrupa a todos los que, ilusos o videntes, utopistas o precursores, pero soberanamen-

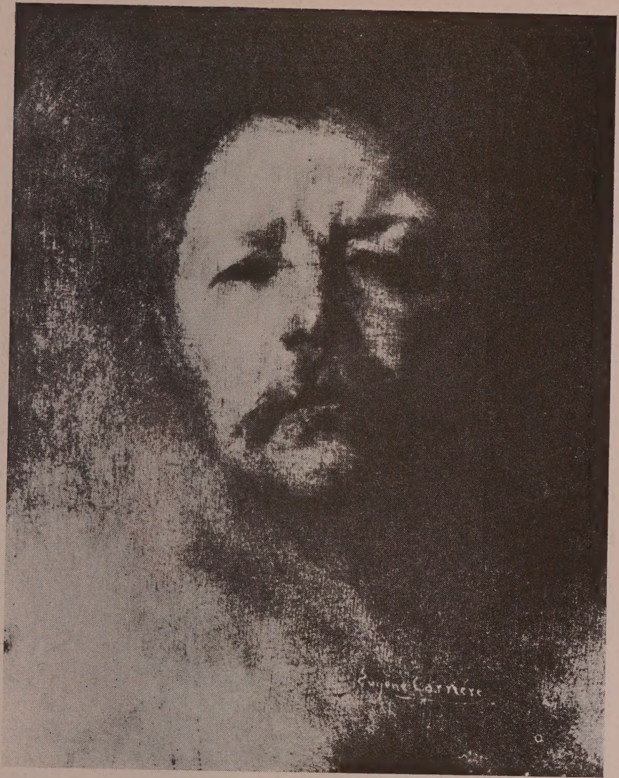
te piadosos, marchan con una palabra de redención entre los labios y una convicción de justicia en la conciencia, en medio de la enorme legión de blusas rotas, desgarradas por el zarpazo de la vida, azotadas por el huracán de las ambiciones y latigadas por las brutalidades de la fuerza, que hoy se agitan y se agitan en el mundo entero, y que en la impulsión de los dolores crueles, levantan sus harapos como un revolar de alas hacia las cimas de un porvenir más reivindicativo y más humano! . . .

***

Ah, señores, admirad en Carriére esta manera singular con que esplende la audacia de su genio y el ímpetu soberbio de sus inspiraciones. Pensad en el brioso simbolismo que se desprende de él y de toda su obra. Y gloriadlo en su ca-

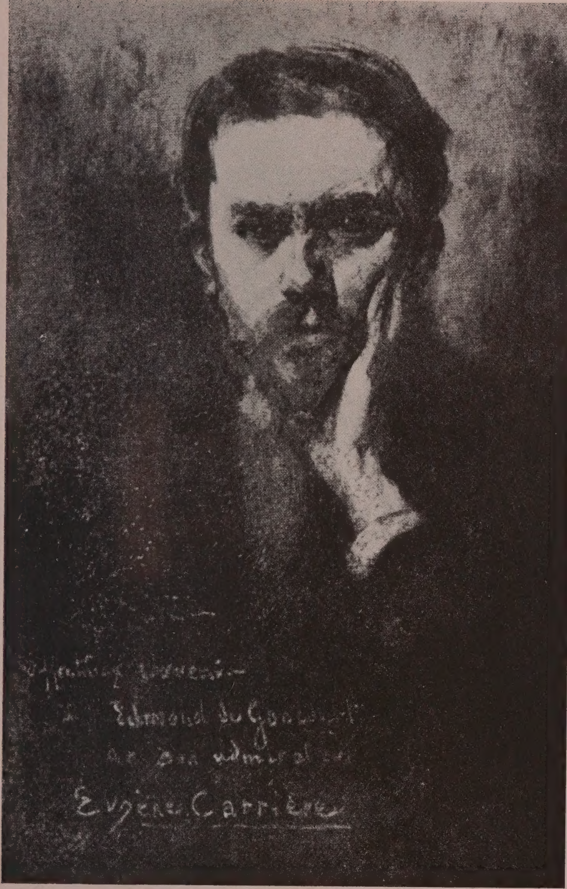
rácter amable pero tenaz, despreciador de recetarios y de academias: pues la libertad, que es casi la vida de la vida, es la vida misma del arte. ¡Sin ella no fueras tú, celeste Ofelia, ni tú Desdémona atristante! Sin ella no existirías, oh Gioconda gentil, que te adueñas de siglos y de razas, con la pulpa floreal de tus labios sonrientes; ni tú, blanca Afrodita, que aun sin brazos, rechazas la barrera de los paños constrictores y levantas la mutilación de tu divino cuerpo, como un símbolo egregio de Libertad y de belleza por sobre el éxtasis de las eternidades! Lejos del artista las preocupaciones que se enroscan al espíritu como las serpientes apolíneas al cuerpo de Laocoonte. Lejos el medio que hostiga, los formulismos que atrofian y las tradiciones que entorpecen. Lejos todos los vasallajes y todas las esclavitudes.

Él es hijo de la armonía y del amor ¡que cree! Él viene del Olimpo ¡que cree! El tiene el fuego de Dios ¡que cree! Crear, esa es su misión divina y única, y sólo por la originalidad el artista crea. Dejadlo que escrute el universo, que vaya a la naturaleza, que explore la vida, que sienta palpitar bajo su mano las entrañas sangrantes de la humanidad, y luego, recordad las palabras de Lahor; si encuentra belleza en lo que su costumbre llama fealdad, si descubre verdad en lo que su inteligencia rechaza como falso, si halla bien en lo que su moral condena como malo, debe decirlo, no debe callarlo, y su conciencia despliega su más meritorio valor en una lucha contra el sentimiento universal . . . !



AUTO-RETRATO

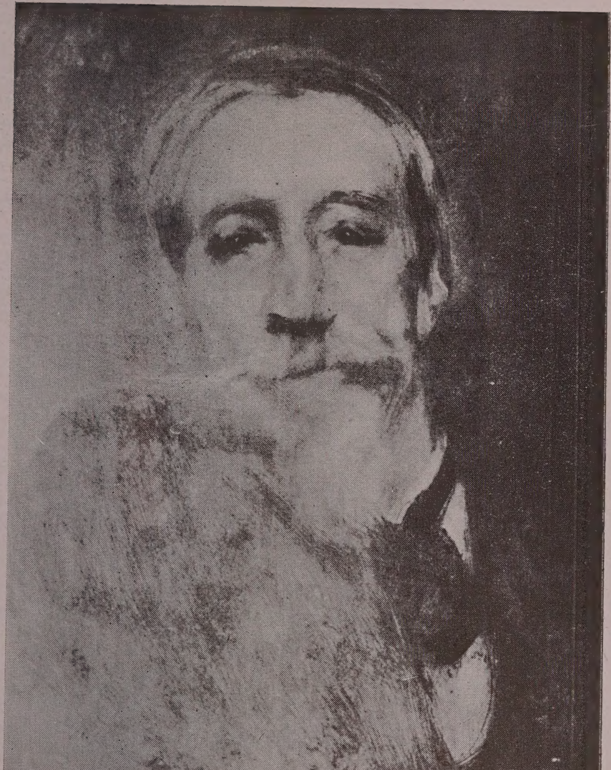
RETRATO DE MUCHACHA



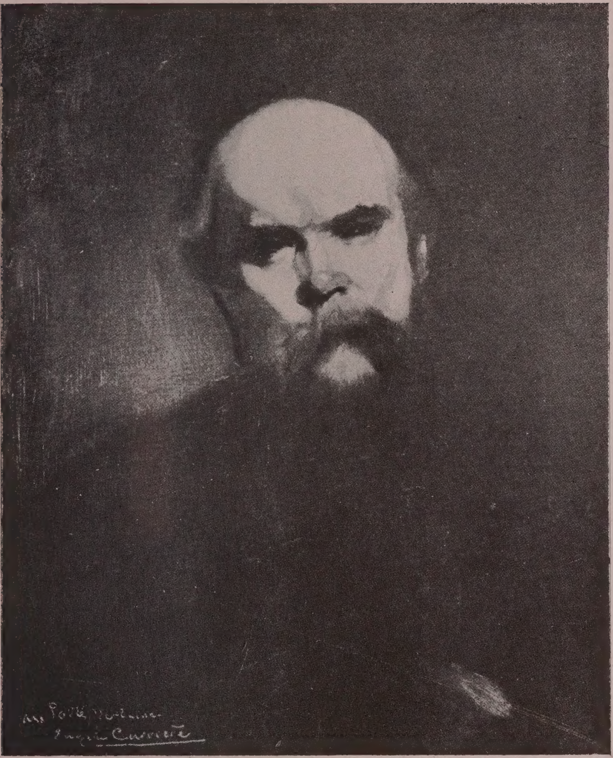
GUSTAVO GEFFROY

M. ARTHUR FONTAINE Y SU HIJA

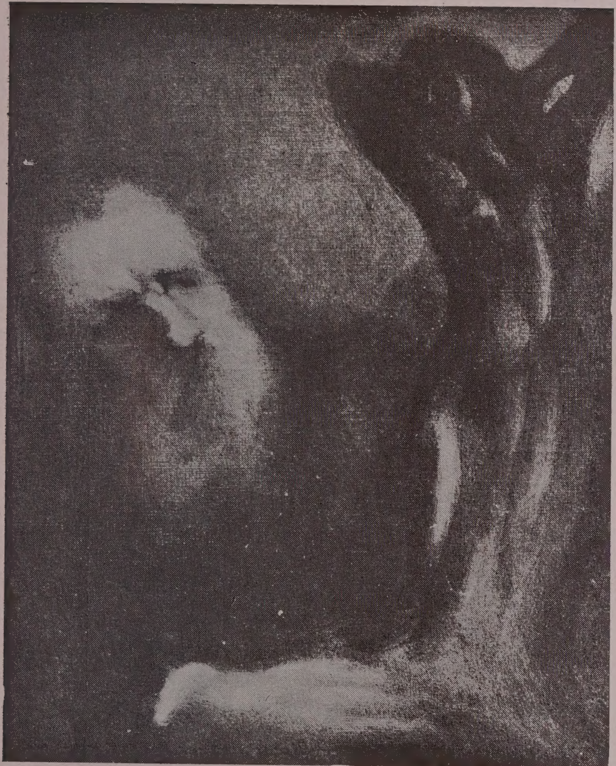
Alfonso Daudet y su hija



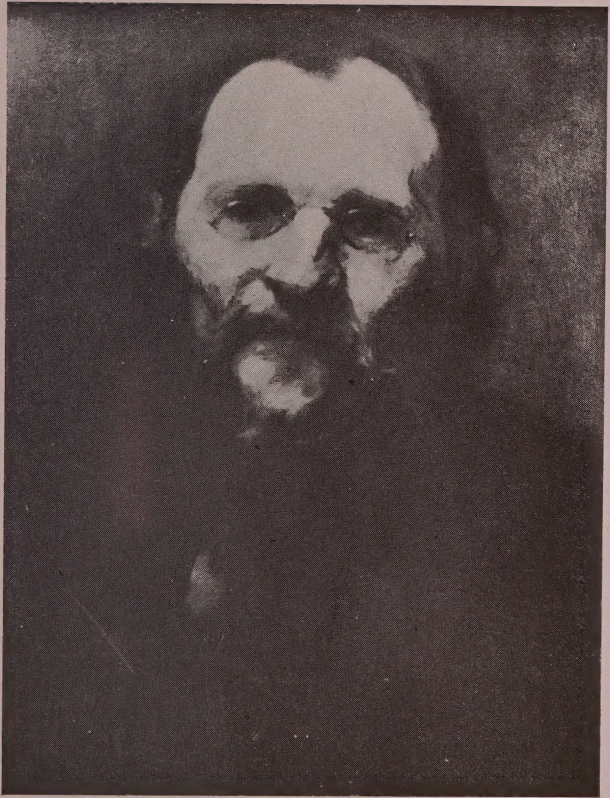
ANATOLE FRANCE



PAUL VERLAINE



Rodin

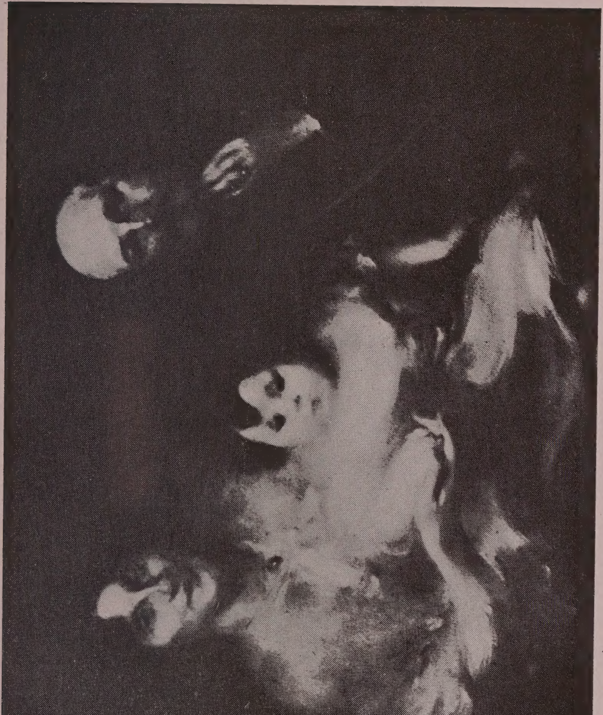


El Doctor Metchnickoff

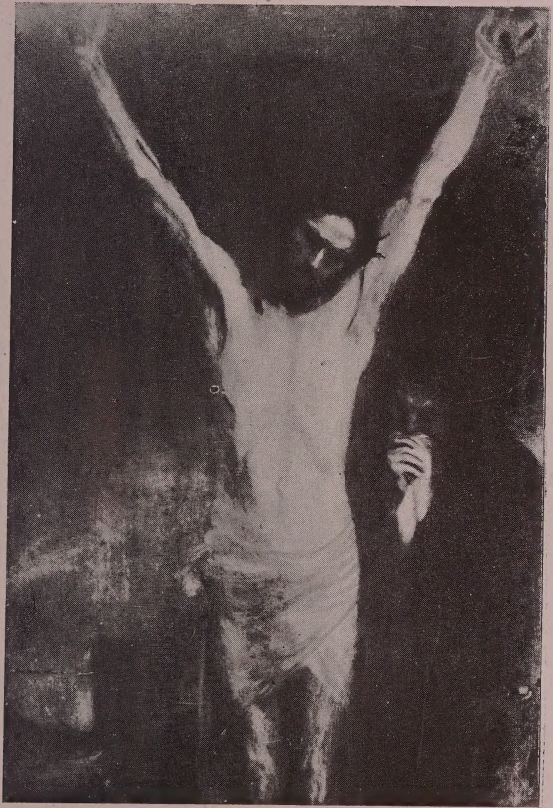
MATERNIDAD

Desnudo

CABEZA DE NIÑO

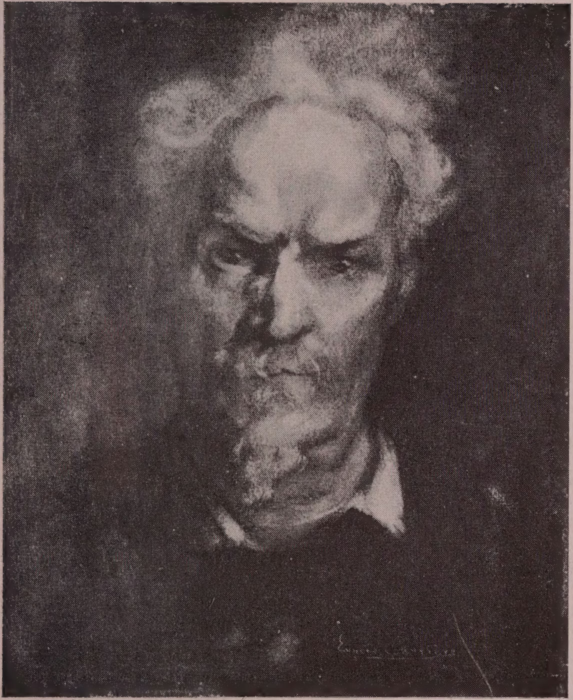


GABRIEL DE SEAILLES Y SU FAMILIA

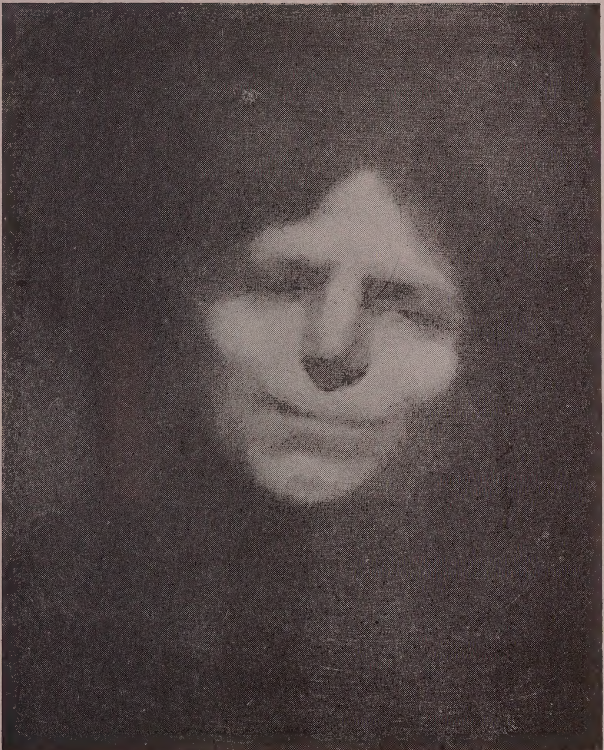


CRISTO

CABEZA DE NIÑA



HENRY ROCHEFORT



CABEZA DE MUJER

CABEZA DE NIÑO

LAS SORTIJAS

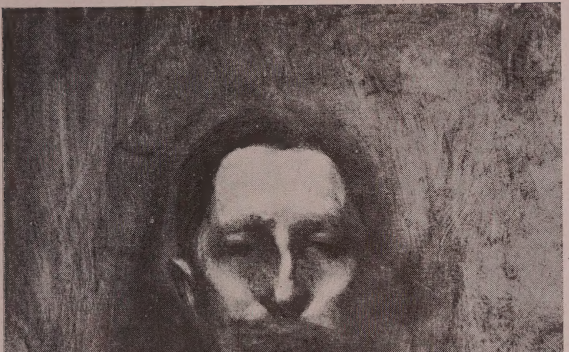
RETRATO DE SEÑORITA

RETRATO DE NIÑO

LAS MOZAS PENSATIVAS

La plegaria

Retrato de Mme. Eugéne Carriére



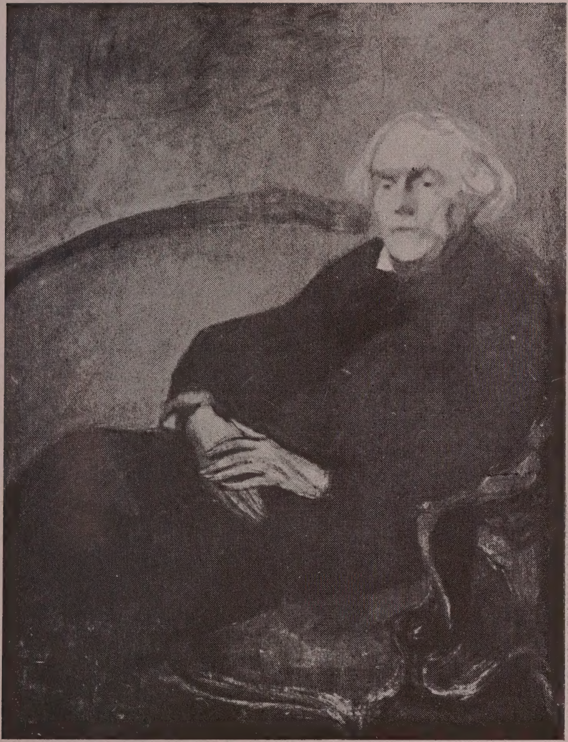
Retrato del Teniente Coronel Picquart

Antes del sueño

El abrazo maternal

La pintura

CABEZA DE MUCHACHA RECLINADA EN LA MANO



Edmundo de Goncourt

RETRATO DE MADAME M. D.
(La última pintura de Carriére)

INDICE

	Pags.
Eugenio Carriére	V
Autorretrato	1
Retrato de muchacha	2
Gustavo Geffroy	3
M. Arthur Fontaine y su hija	4
Alfonso Daudet y su hija	5
Anatole France	6
Paul Verlaine	7
Rodin	8
El Doctor Metchnickoff	9
Maternidad	10
Desnudo	11
Cabeza de niño	12
Gabriel de Seailles y su familia	13
Cristo	14
Cabeza de niña	15
Henry Rochefort	16
Cabeza de mujer	17
Cabeza de niño	18
Las sortijas	19
Retrato de señorita	20
Retrato de niño	21
Las mozas pensativas	22
La plegaria	23
Retrato de Mme. Eugéne Carriére	24
Retrato del Teniente Coronel Picquart	25
Antes del sueño	26
El abrazo maternal	27
La pintura	28
Cabeza de muchacha reclinada en la mano	29
Edmundo de Goncourt	30
Retrato de Madame M. D. (La última pintura de Carriére)	31

SL-B16727

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00652 9628